

“Fazer filmes políticos politicamente” na França do pós-1968: Slon e Iskra, coletivos militantes¹

Catherine Roudé²

Resumo

O artigo apresenta uma análise sobre o início das atividades do coletivo de produção cinematográfica Slon/Iskra, criado em fins dos anos 1960 no auge dos movimentos de contestação política na França. Tendo como base material de sua pesquisa de doutorado, defendido junto a Universidade Paris I, a autora traça um breve panorama das relações de produção do movimento de caráter eminentemente militante que contou com a participação de técnicos de cinema, operários e cineastas franceses.

Palavras-chave: Slon/Iskra. Política. Cinema militante.

Abstract

The article presents an analysis about the beginning of activities developed by the film production collective Slon/Iskra, created in the late 1960s at the height of political protest movements in France. Based on a doctorate research at the University of Paris I, the author outlines a brief overview of the production relations of this eminently militant movement that counted with the participation of French film technicians, workers and filmmakers.

Keywords: Slon/Iskra. Policy. Militant cinema.

1

Artigo traduzido do francês para o português por Sergio Puccini e Maria Lucia Bueno.

2

Catherine Roudé é doutora pela Universidade Paris 1 e pesquisadora associada do laboratório de *Histoire culturelle et sociale de l'art*. Sua tese (*Le cinéma militant à l'heure des collectifs. Slon et Iskra dans la France de l'après-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017), aborda o cinema militante francês dos anos 1960-1970 e as relações internacionais concretizadas através do cinema.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

A greve geral de maio-junho de 1968 na França foi o ponto de partida de uma mobilização para uma reestruturação da carreira cinematográfica. Conduzida por personalidades reunidas no interior dos *Estados gerais do cinema* francês (*États généraux du cinéma*³), ela foi acompanhada por intervenções cinematográficas junto aos grevistas, aos trabalhadores, como também aos estudantes. O palco dos eventos de maio e junho, como as ruas e fábricas ocupadas ou as universidades, acolheram as equipes de filmagem que vieram para documentar a greve e as projeções. Por mais espontâneas que pudessem parecer essas intervenções à vista do contexto do cinema francês, elas já estão em ebulição bem antes do evento de 1968 e irão durar até o início de 1980. Com efeito, o surgimento de cinema direto na França no início dos anos 1960, bem como o clima político gerado em função da guerra na Argélia irão contribuir para o surgimento de práticas cinematográficas politicamente engajadas realizadas fora do centro de comando do Partido Comunista Francês (PCF) ou da Confederação Geral do trabalho (CGT), que até então ocupavam uma posição de monopólio na produção do cinema militante⁴. Em 1967, um ano marcado por importantes greves dos trabalhadores em Saint-Nazaire e Besançon, e pelo endurecimento da contestação contra a intervenção militar dos Estados Unidos no Vietnã do Norte, várias experiências irão colocar o cinema e a televisão no coração de informação política. Portanto, assim que eclode a greve geral em maio de 1968 e que os *Estados gerais do cinema* são convocados, muitos são os cineastas (me refiro aqui tanto aos técnicos de cinema como aos diretores) que se envolvem em filmagens por diferentes campos de luta. Primeiro realizado sob os auspícios dos *Estados gerais*, os filmes de maio irão rapidamente espelhar o desafio das confrontações ideológicas, a partir do choque entre os cineastas e os coletivos de cinema militante cada um reivindicando sua própria linha política⁵.

Slon e Iskra representam apenas uma das muitas formas de produção cinematográfica militante nascidas depois de 1968 na França. O lugar que ocuparam, no entanto, justifica a necessidade de uma pesquisa mais aprofundada⁶. De saída, esses dois coletivos acumularam as atividades de produção, realização e distribuição, o que leva a vislumbrar diferentes modos de ação cinematográfica. Em seguida, a sucessão destes coletivos

3

Movimento popular e militante do cinema francês de maio de 1968 (N.T.)

4

PERRON Tanguy, "Travelling sur les rails d'une histoire à trous", em: BRETON Émile et al., *Cinéma et mouvement social. Nous avons tant à voir ensemble*, Montreuil, VO éditions, 2000, p. 70.

5

Sobre os *États généraux du cinéma* ver: BRUNEAU Sonia, *Les cinéastes insurgés en Mai 1968: des hommes et des films pris dans l'évènement. Éléments pour une socio-histoire des États Généraux du cinéma (1956-1998)*, tese orientada por Sylvie Lindeperg, Paris 3, 2008 e LAYERLE Sébastien, *Caméras en lutte en Mai 68*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008.

6

Ver: ROUDE Catherine, *Des collectifs de cinéma militant dans la France de l'après-1968: micro-histoire de Slon et Iskra (1967-1988)*, tese orientada por Sylvie Lindeperg, Université Paris 1, 2015 (a ser publicada pela editora Presses Universitaires de Rennes em 2017).

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

e a longevidade de Iskra (que ainda hoje existe na forma de uma empresa de produção documental) permite abarcar as evoluções e reconfigurações da prática. Finalmente, a notoriedade de Chris Marker, que gerou grande exposição desses grupos na imprensa da época como nos trabalhos de pesquisa atuais, reforçam a justificativa a uma investigação profunda a cerca dos dois coletivos. Conduzir essa pesquisa consiste em elucidar o modo como uma parte dos cineastas do pós-1968 se compromete a, nas palavras de Jean-Luc Godard, não mais a "fazer filmes políticos", mas sim a "fazer politicamente os filmes"⁷. Trata-se, em última instância, de compreender a passagem da intenção de um cinema político a uma prática militante do cinema.

Construção de novos modelos de produção

No momento em que a cooperativa Slon é criada no final de 1968, os seus membros são parte ativa do contexto pré-sessenta e oito estando reunidos em diferentes projetos conduzidos sob a orientação de Chris Marker, entre os quais o filme coletivo *Longe do Vietnam* (1967), o grupo Medvedkine de Besançon, (formado em dezembro de 1967) que visa a criação e disseminação de um verdadeiro cinema operário, e a produção dos *Ciné-tracts* (maio-junho de 1968), filmes curtos de propaganda montados na própria câmera. A formalização do Slon sob forma de uma cooperativa tem por fim a perpetuar um sistema – irão chamar de "produção" tudo o que se distingue das sociedades comerciais - para fazer existir politicamente ou formalmente filmes impensáveis dentro da estrutura hexagonal. Este compromisso foi reafirmado em 1973 com a criação do Iskra, empresa de produção de curta-metragem, apresentada como uma continuação de Slon. A formalização dos coletivos de cinema militante na França, entre 1967 e o final do primeiro semestre de 1970, é uma questão política. Ela é resolvida de diferentes maneiras de acordo com o coletivo, seja a de tomar a forma de cooperativas, de sociedades comerciais ou a de grupos sem estrutura administrativa. No entanto, a formalização administrativa da Slon e Iskra não determina a organização do trabalho. Tanto em uma como na outra

7

GODARD Jean-Luc, "What is to be done?", *Afterimage*, no 1, avril 1970. Reproduzido em: BRENEZ Nicole et al. (éd.), Jean-Luc Godard documents, Paris, Éd. du centre Pompidou, 2006, p. 144-151.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

estrutura, o funcionamento do grupo continua a ser objeto de debate desde novembro de 1968 até a normalização do Iskra em meados de 1980.

No momento da sua criação oficial, Slon reúne mais de quinze personalidades, sendo eles os signatários dos estatutos ou não⁸. Trata-se na maioria das vezes, de profissionais de cinema já reconhecidos em suas respectivas áreas, a exceção mais notável é Inger Servolin⁹, visto que na época ainda não possuía experiência na produção de filmes. Muito envolvida na distribuição dos *Ciné-tracts* imediatamente após maio de 1968, Servolin é designada por Chris Marker para desenvolver a forma jurídica de Slon se tornando, desde a fundação do Iskra, sua diretora. Com a exceção de Servolin, os membros do Slon se apresentam como um grupo relativamente homogêneo. Além das afinidades profissionais, há uma grande proximidade geracional entre os membros fundadores (quase todos nascidos entre os anos 1920 e no primeiro semestre de 1930), sendo que o percurso político também apresenta semelhanças entre eles. Todos foram marcados pela guerra, seja a Segunda Guerra Mundial ou o conflito colonial dos anos 1950 e 1960, da onde nasce um grande interesse pelos territórios africanos e latino-americanos. Muitos são membros ou camaradas de luta do PCF (Partido Comunista Francês) e vários deles também participam do coletivo *Dynadia* cuja finalidade é servir à propaganda do PCF. Esta configuração, no entanto, diz respeito apenas a um número restrito de participantes posto que o coletivo se agrega e se recompõe a critério dos projetos. Seus fundadores costumam a afirmar que o "Slon 'pertence' a todos aqueles que trabalham com o Slon"¹⁰. O núcleo duro da cooperativa é finalmente restringido. Segundo Inger Servolin, limita-se a Chris Marker e a ela mesma, em torno do qual giram muitas "franjas"¹¹. Os técnicos de cinema fornecem gentilmente sua força de trabalho e seus equipamentos; os administradores ficam encarregados notadamente da distribuição de filmes; os "reforços"¹², muitas vezes jovens com pouca formação, ajudam principalmente na distribuição de filmes; várias outras personalidades, mais ou menos próximas, fornecem ocasionalmente apoio financeiro, materiais, midiático... Amplamente voluntária, a participação de todos no grupo é regida por princípios anti-hierárquicos e de colegialidade. Isso não exclui uma divisão de tarefas, notadamente sujeita ao capital social de cada um

8

Os estatutos são assinados por Antoine Bonfanti, Jacqueline Meppiel, Valérie Mayoux, Jean Boffety, Jacques Loiseleux, Chris Marker, Jean-Michel Folon, Andréa Haran e Inger Servolin. Nomes como os de Ragnar Van Leyden, Mario Marret, Pierre Lhomme, Bruno Muel, a montadora Nedjma Scialom ou René Vautier estão também bastante próximos do grupo.

9

De origem norueguesa, tendo chegado à França na década de 1950, Inger Servolin trabalha como administradora em uma empresa de importação/exportação que está prestes a demitir-se quando conhece Ragnar Van Leyden. O montador integra a equipe ainda informal envolvida na realização *Loin du Vietnam* e do grupo *Medvedkine* de Besancon.

10

Arquivos privados de Iskra, carta de René Vautier à Inger Servolin, 31 de dezembro de 1970.

11

ROUDE Catherine, entrevista com Inger Servolin, março de 2013.

12

BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2006, p. 30.

“Fazer filmes políticos politicamente” na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

dos participantes, nem uma alteração de responsabilidades. Assim, alguns reforços podem adquirir habilidades técnicas e desenvolver projetos pessoais dentro do Slon. A cooperação entre estes diferentes estratos de competências desiguais e as afinidades políticas por vezes divergentes é permitida em função da recusa em atribuir uma orientação ideológica ao coletivo. Apesar da tentação fugaz de “cooperação com os vários partidos e grupos políticos,”¹³, Slon erige uma clara distinção entre o trabalho cinematográfico da cooperativa e o exercício político: “nós pensamos que não virá do cinema a solução para os problemas estratégicos ou ideológicos que se colocam hoje na França”¹⁴. Assim, a estrutura se diferencia de outros coletivos militantes franceses, visto que a maioria possui uma linha política, portanto ela evita qualquer rigidez ideológica: “[*Classe de lutte*] é também mal vista por alguns esquerdistas, que reprovam a associação de Suzanne à CGT, e para alguns *cegetistas* que a reprovam seu ‘pessimismo’ – pessimismo que não a impediu de obter em Leipzig o prêmio da federação sindical mundial. A vida é complicada.”¹⁵ Em última análise, embora Slon acredita ainda “ser indispensável que exista grupos de cinema livres expressando uma linha política precisa”, seus membros irão reivindicar sobretudo a necessidade de “encontrar em alguma parte um instrumento de produção aberto a todas as pesquisas”¹⁶. Se os filmes produzidos exprimem na maior parte um propósito político, o discurso da cooperativa busca explorar o peso da indústria cinematográfica e a necessidade de constituir uma via alternativa de produção. Paradoxalmente, Slon também irá se utilizar das engrenagens industriais para garantir a sua sobrevivência. Além da apropriação indevida de equipamentos operados por alguns técnicos em filmagens comerciais e trabalho em “peruca”¹⁷ dentro de estúdios de som e laboratórios de revelação, a cooperativa se financia parcialmente através de prêmios atribuídos anualmente pelo Centro Nacional de Cinematografia. Além disso, Slon não hesita em contar com parceiros institucionais tais como as cadeias de televisão alemã, belga ou francesa, os centros de produção mais importantes, como o Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica, ou de produtoras de caráter mais comercial como a empresa Argos, na qual Chris Marker também é nome bem conhecido.

São principalmente os aspectos administrativos e financeiros envolvidos nas operações de Slon que são invocados para justificar a fundação

13

Arquivos privados de Iskra, ordem do dia, “reunião de Slon de 19.10.1970”.

14

HENNEBELLE, Guy e MARTIN, Marcel, “Le groupe S.L.O.N.”, *Cinéma 70*, no 151, dezembro de 1970, p. 89.

15

SLON, “Slon. Un cinéma de lutte”, *La revue du cinéma Image et son*, no 249, abril de 1971, p. 46.

16

ibidem, p. 45.

17

A “peruca” é definida por Robert Kosmann como “o uso de materiais e ferramentas por um trabalhador no local de trabalho, durante o horário de trabalho, a fim de fabricar ou transformar um objeto fora da produção regulamentar da empresa. [...] [Ela] permite aos trabalhadores de se recuperar o emprego e as competências”. KOSMANN Robert, “La ‘peruque’, un travail détourné”, *Histoire & sociétés*, no 17, janvier 2006, p. 68-80.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

do Iskra. De fato, a transição de uma estrutura para outra implica de saída em uma renovação do corpo de integrantes. Por um lado, os administradores, a começar por Inger Servolin, cansados do peso de suas responsabilidades, desejam ver o progresso das condições de trabalho pensando em uma melhor divisão de tarefas. Para isso, Inger Servolin incentiva a integração de novos nomes. Por outro lado, muitos dos fundadores da Slon acabam se envolvendo em projetos importantes externos a Slon, reduzindo assim suas capacidades de intervenção dentro do coletivo ao mesmo tempo em que aumentam progressivamente a vontade de ruptura¹⁸. Em suma, apesar das reivindicações de continuidade entre os dois coletivos, a fundação do Iskra altera profundamente o modo de trabalho criado com o Slon. Primeiro, a transformação da cooperativa em uma SARL¹⁹ reflete a aspiração a uma normalização do funcionamento econômico do Iskra. Isso é um indicativo das mudanças que acontecem no cinema militante francês. De fato, o início dos anos 1970 viu um impulso combinado de desaparecimento e criação de grupos militantes. Muitos dos coletivos antigos tornam-se empresas comerciais, enquanto os mais novos recusam a marginalidade econômica dos mais velhos. As posições diante do auxílio estatal também estão a mudar e, em 1974, a estratégia dos grupos militantes é reorientada para inserção no sistema comercial. Esta mudança do cinema ativista reflete a evolução das organizações políticas de extrema esquerda que oscilam nesse momento entre a autodissolução e institucionalização²⁰. Em segundo lugar, podemos falar de uma verdadeira renovação geracional do coletivo uma vez que, em sua maioria, os novos membros do Iskra nasceram no final dos anos 1950. Como resultado, apesar da imagem de um coletivo voltado para a produção cinematográfica corrente, seus membros são muito menos experientes do que seus antecessores. Esse amadorismo é inclusive reivindicado na primeira produção de Iskra, *Scènes de grève en Vendée* (1973): "a maior parte do tempo, aqueles que operavam a câmera e o som o faziam pela primeira vez, e isso tudo se passou muito bem!"²¹. A transição para o Iskra não é mais tanto uma maneira diferente de fazer cinema mas uma maneira de fazer verdadeiramente cinema. Aqueles técnicos em falta de um contrato, aquele produtor profissional desejando passar à realização, o jovem amador querendo finalizar um filme que iniciou com poucos recursos, encontram em Iskra um espaço para esse exercício. Portanto, o voluntariado é contestado

18

Os estatutos de Iskra são assinados por Paul Bourron Pierre Camus, Denise Fastout, Valérie Mayoux, Anne Papillault, Inger Servolin, Ragnar Van Leyden, Claude e Patrick Winocour, entre estes apenas Bourron, Camus, Servolin e Veuille realmente se envolvem na estrutura.

19

SARL, Société À Responsabilité Limitée, ou Sociedade de Responsabilidade Limitada vem a ser uma das formas jurídicas para a criação de empresas na França (N.T.).

20

SOMMIER Isabelle, *La violence politique et son deuil. L'après 68 en France et en Italie*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008. p. 213.

21

Cinéma 74 hors série, mai 1974, p. 13-14.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

e os realizadores são parcialmente remunerados com o suporte dos prêmios pagos pelo CNC²². Se, num primeiro momento, os cineastas aspirantes se envolvem em tarefas administrativas, estas vão ficando cada vez mais a cargo de outros integrantes, na maior parte mulheres que não possuem habilidades para o cinema nem aspirações em adquiri-las. Elas acabam ficando responsáveis pela correspondência, pela distribuição de filmes, e se envolvendo gradualmente em pensar sobre o projeto e o futuro de Iskra. Este investimento reflete tanto a conjuntura econômica, o que provoca uma queda na produção e um foco na distribuição e no posicionamento político do Iskra. Em terceiro lugar, a criação de Iskra na verdade corresponde a um período de desestabilização política dentro do coletivo, apesar de que o ano de 1973 tenha sido marcado por um renascimento do movimento social. De resto, é significativo que a mutação do coletivo aconteça logo após o fracasso da Unidade Popular no Chile, último grande projeto revolucionário pelo qual a opinião pública francesa se apaixona e que Slon acompanha a documentação, tecnicamente e financeiramente. As primeiras manifestações do Iskra são marcadas por um endurecimento do discurso, ao contrário da atitude tomadas pelo Slon: "A evolução também tem sido a política; de agora em diante, Iskra tem uma plataforma de extrema esquerda, 'anti-revisionista'. Neste contexto político, Iskra trabalha sem discriminação com vários grupos de extrema esquerda."²³ Até mesmo o nome do coletivo antecipa essa direção visto que Iskra, "faísca" em russo, é o nome do jornal de Lênin e refere-se a uma máxima do pequeno livro vermelho de Mao Tsé-Tung: "A faísca pode incendiar a planície"²⁴. Contudo a linha marxista-leninista afirmada nos primeiros meses da sociedade de produção, não é realmente aplicada. Os fundadores do Iskra tentam rapidamente se desgarrar de uma reputação de "esquerdistas" e oferecem perfis políticos mais variados cuja única constante poderia ser uma desconfiança comum diante das organizações políticas. Esta desconfiança é fato amplamente compartilhado pelos jovens, voluntários libertários, e pelas mulheres envolvidas na administração, "apolíticas" para alguns, cuja participação no Iskra vem a ser o único investimento político.

Apesar das profissões de fé lançadas na imprensa cinematográfica após a fundação de Slon e Iskra, o envolvimento militante do coletivo depende dos projetos de filmes em que eles investem, das equipes

22

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

23

FROT-COUTAZ Gérard, Notes sur le collectif, *Cinéma 74*, n. 186, avril 1974, p. 13-14.

24

Cinéma 74 hors série, maio de 1974, p. 13.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

mobilizadas para as filmagens, ou ainda das distribuidoras que podem ser envolvidas para usar filmes produzidos ou distribuídos pelas duas estruturas. Assim, a sua ambição de fundar uma "via paralela" de produção passa pela criação de uma ferramenta capaz de se adaptar às diversas necessidades tanto dos cineastas como do público.

Intervenções cinematográficas e engajamento militante

Embora Slon e Iskra tenham sido concebidos primeiro como um coletivo de produção, as duas estruturas são rapidamente confrontadas com a necessidade de garantir a circulação das suas obras. Ainda que a prática de produção e distribuição ocorra paralelamente, convém ressaltar o lugar de importância que a atividade de distribuição ocupa entre as intervenções cinematográficas de Slon e Iskra.

As primeiras produções de Slon são consequências das mobilizações operárias ocorridas em maio-junho de 1968. Algumas se iniciam mesmo no núcleo dos *Estados Gerais do Cinema* e, após sua dissolução, serão concluídas com a ajuda de Slon. Este vem a ser o caso de *Cléon* e *L'Ordre règne à Simcaville*, ambas produções filmadas em maio. A primeira documenta a ocupação da fábrica Renault-Cleon enquanto a segunda denuncia a repressão patronal contra os trabalhadores e os representantes sindicais da fábrica Simca-Poissy que não estão em greve. Estes não são os únicos exemplos de filmes produzidos sem ligação inicial com o Slon a serem concluídos por este. *Nouvelle Société n° 8* é iniciado por militantes do *Secours rouge*, organização comunista revolucionária, por ocasião de uma greve de trabalhadores imigrantes em 1971. *On vous parle de Flins* é iniciado por militantes do pequeno grupo maoísta *Vive la Révolution* em apoio a uma ação contra a exploração de trabalhadores imigrantes. Slon participa desses quatro filmes de formas diversas. Alguns já estão em fase de conclusão, quando a cooperativa é contatada e apoia apenas o trabalho de pós-produção. Outros necessitam de filmagens adicionais ou da participação de membros de Slon na montagem e são o resultado de uma verdadeira cooperação entre os dois grupos. Algumas filmagens são

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

diretamente patrocinadas junto a cooperativa. *Sochaux, 11 juin 68* é filmado em 1970 por Bruno Muel e o grupo Medvedkine de Besancon por iniciativa de Pol Cèbe, militante comunista e membro do CGT, próximo de Slon desde 1967, com a finalidade de lembrar a repressão policial de 11 de Junho 1968 contra os grevistas da fábrica Peugeot-Sochaux. *La Parcelle* é dirigida por Jacques Loiseleux em maio 1970, a pedido de dois sindicatos agrícolas preparando uma ação que eles pretendiam mediatizar. A forma como estas intervenções são realizadas leva Slon a se envolver tanto com ativistas comunistas como os da extrema esquerda, sem aparente contradição. A cooperativa também apoia projetos que se afastam do núcleo do cinema militante, tal como o longa metragem experimental *Le Moindre geste* (1971) filme sobre o psiquiatra Fernand Deligny e sua experiência de vida compartilhada com jovens autistas, *L'Animal en question* (1970), dedicado à poesia de Jacques Prévert ou *La Terrifiante diablerie de Pétrifix* (1970), que restitui uma experiência educacional. Independentemente destas obras, as produções próprias de Slon serão muitas vezes iniciadas por Chris Marker. Estas envolvem principalmente o seu trabalho a cerca dos problemas de concepção e circulação da informação política. Esta temática é de fato frontalmente abordada em *Le Train en marche* (1971) e no projeto de um jornal de "contra-informação": a série *On vous parle de*. Essa concepção está também subjacente em *La Bataille des dix millions* (1970, co-dirigido por Valérie Mayoux) ou *Carlos Marighella* (1970) em que a TV é apresentada como uma mídia de potencial revolucionário.

A heterogeneidade das produções apoiadas por Slon em nada impede a coesão do grupo em torno do projeto conduzido pela cooperativa. Iskra, ao contrário, é atravessado por várias tendências. Em um primeiro momento formulado por uma pequena equipe, cujos membros eram participantes de Slon, a ambição desta nova estrutura é continuar o trabalho iniciado pela cooperativa sob um viés crítico. A primeira produção de Iskra, *Scènes de grève en Vendée*, mobiliza o conjunto dos membros ativos de Iskra, a saber Paul Bourron Pierre Camus, Inger Servolin e Claude Veuille. Mesmo possuindo a veia obreirista da cooperativa, a filmagem mostra a vontade de romper com a sua exploração, sendo esta a primeira produção de Inger Servolin. O quarteto contudo não renova a experiência

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

e, embora Paul Bourron Pierre Camus e tenham realizado juntos um outro curta metragem imediatamente após (*Chili*, 1974), a maioria das produções nascem finalmente dos novos membros, cujos projetos já se encontram quase em fase de conclusão no momento da entrada destes em Iskra. Esta externalização da concepção das obras tem como consequência uma menor legibilidade da produção. De um lado, apesar de uma radicalização do discurso político observada na passagem de Slon para Iskra, esta última parece estar lutando para se adaptar à evolução política na primeira metade de 1970. Nada é de fato filmado sobre os conflitos e os principais eventos do período (o conflito de trabalhadores de *Lip*, a luta contra a expansão do campo militar de Larzac ou a ascensão do movimento ecologista). Os conflitos operários também desaparecem do campo de produções entre 1974 e 1979²⁵ - com exceção de um curta metragem histórico que evoca a Comuna de Paris (*Si on avait su*, 1976). Os filmes produzidos sobre os eventos políticos e os conflitos sociais ou são em grande parte desenvolvidos fora do Iskra (*PLM*, 1975 sobre a greve de PTT²⁶ ocorrida no outono de 1974 ou *Milho verde*, 1975, sobre a reforma agrária na Portugal revolucionária) ou marcados por um desengajamento político diante do tema tratado. Em *Scène de grève en Vendée*, é realmente impressionante constatar a natureza fugaz da narrativa sobre a condução da greve. O curta-metragem seguinte, *Chili*, opta por sua vez, por uma representação da repressão militar no Chile mantendo distância de qualquer menção às vias políticas de resistência, que na época fizeram polêmica na França. O final da década ainda oferece um contra-campo às produções de Slon com o longuíssima metragem de Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge* (1977), que investiga os movimentos revolucionários da última década a partir de imagens tiradas por filmes feitos pelos coletivos de cinema político. Embora possua a forma de uma homenagem aos militantes que filmaram essas imagens, o cineasta questiona seus limites para analisar e compreender os eventos representados. Assim como Chris Marker, cujo longa metragem permanece como única colaboração com o Iskra, os realizadores que se voltam para a empresa de produção no final de 1970 não o fazem como forma a investir tanto em um coletivo mas a procuram mais como suporte de ajuda de produção, certamente acolhedora.

25

Neste momento um jovem diretor nativo de Lorraine, Alain Schlick começa *Chronicle lorraine* documentário sobre a crise da siderurgia que se seguiu ao desmantelamento planejado pelo governo levando à remoção de dezenas de milhares de empregos.

26

PTT, *Postes, télégraphes et téléphones*, agência pública francesa responsável pelos correios e telefones.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

A aparente perda de vitalidade do Iskra, dado o baixo número de produções que este empreende entre 1973 e 1980, é contrariada pelo desenvolvimento de uma atividade menos visível, uma vez que pouco abordado em artigos sobre o grupo: a distribuição. Se este não era um dos objetivos no momento da criação do Slon, acabou se impondo rapidamente em vista das lacunas dos circuitos de distribuição existentes: "Não tendo sido planejada nenhuma estrutura adequada para garantir o fluxo deste tipo filmes e a demanda sendo importante, Slon/Iskra improvisa um papel de distribuidor, criando e desenvolvendo um novo tipo de difusão."²⁷ Slon assume para si a distribuição de sua própria produções, além das obras oriundas de uma rede de colaboradores próximos, entre alguns envolvidos nas atividades da cooperativa. Mas é Iskra que vai fazer desta atividade um verdadeiro processo político. Contando com o apoio das redes de federações de cineclubes, publicações especializadas, grupos militantes independentes de organizações políticas, a sociedade efetivamente estabelece laços estreitos com os seus distribuidores, servindo como um conselheiro técnico e auxiliar na escolha de filmes que lhes parecem adequados às questões das sessões. A construção desta atividade passa principalmente pelo desenvolvimento de um catálogo que reflete tanto o investimento do Iskra junto a outros coletivos de cinema militante em escala internacional quanto sua preocupação de permitir o verdadeiro uso político do cinema. Os administradores da estrutura levam a cabo uma pesquisa constante em torno dos coletivos de cinema francês e estrangeiros a fim de ser capaz de oferecer obras que correspondam às necessidades dos ativistas. Composta de muitos filmes estrangeiros, o catálogo de Iskra também é usado no acompanhamento de experiências revolucionárias. Assim, depois de 25 de abril de 1974, Iskra assina um acordo de cooperação com o Governo Português através da Radiotelevisão Portuguesa, da cooperativa Cinequanon²⁸ e do Movimento das Forças Armadas, que representam três dos principais centros de difusão do cinema militante em ação no país. Trata-se de uma seleção de filmes que seja gratuitamente "colocada à disposição de qualquer pessoa ou organização, contanto que sua utilização seja para fins educacionais, políticos, etc."²⁹ A sociedade tenta, sem sucesso, uma mesma cooperação com as autoridades de Angola e Moçambique, se colocando à disposição destes desde a independência³⁰.

27

Arquivo Iskra documento datilografado, projeto de dossier para o Ministério da Cultura, [1982], [npl].

28

A cooperativa Cinequanon é uma das primeiras a aparecer com a Revolução dos Cravos, existente informalmente no início do ano de 1974. Esta é uma das mais importantes devido tanto ao número de participantes como em termos de produção: ele distribui aproximadamente sessenta filmes entre sua criação oficial em julho e a reação do governo de 25 de Novembro de 1975, que termina o processo revolucionário. ROBERT, Gonçalves Mickaël. *Le "cinéma d'avril". Approche historique et esthétique du cinéma d'intervention politique au Portugal (1974-1980)*, tese de mestrado orientada por Nicole Brenez, Universidade Paris 3, 2011, p. 26-27.

29

Arquivos privados de Iskra, carta de Iskra à Associação dos estudantes - Liceu Nacional da Guarda, Paris, 13 mar.1975.

30

Arquivos privados de Iskra, carta de Iskra à Radiotelevisão popular de Angola, Paris, 16 abril de 1975; carta de Paul Bourron e Inger Servolin à FRELIMO, Paris, 25 jul. 1975.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

Muito embora estas iniciativas não sejam efetivadas, elas demonstram a permanência do envolvimento do Iskra no centro do movimento social, não somente na França mas também no exterior. Elas apontam a importância da colaboração internacional no desenvolvimento de práticas cinematográficas dos coletivos. Eventos como o *Rencontres internationales pour un nouveau cinéma* que ocorre em Montreal em junho de 1974³¹, estimulam um entendimento global da prática, muitas vezes inspirando uns aos outros e buscando pontos de convergência.

O coletivo, local de surgimento da política

A consideração e articulação das intenções, as contingências materiais e pessoais bem como demandas exercidas sobre Slon e Iskra permitem rever o papel atribuído aos coletivos de cinema militante durante os anos 1960-1970. Em primeiro lugar, a coincidência cronológica da criação de numerosos grupos de cinema militantes não deve ser reduzida a um mesmo "novo fenômeno"³² pois abrange diferentes realidades que se destacam não só do ponto de vista ideológico. As intervenções cinematográficas militantes do período pós-1968, renovam as formas de engajamento político das pessoas nelas envolvidas. A importância de se pensar sobre a alteração do modelo de produção cinematográfica conduzido por Slon e Iskra nos convida a reconsiderar a própria organização do grupo o que parece ser tão significativo quanto seus objetivos ideológicos. Em segundo lugar, a atividade de produção e distribuição de ambas as estruturas formam um catálogo de grande diversidade que desmente a noção de rigidez ideológica e de pobreza formal frequentemente associada ao cinema militante. Em terceiro lugar, finalmente, torna-se claro que o conteúdo e a forma dos trabalhos produzidos dentro dos coletivos são insuficientes para caracterizar a sua dimensão militante. Estes dependem bem mais de sua circulação e dos usos que dela são feitos. Elas existem profundamente vinculadas às comunidades das quais se ocupam e sua recepção irá influenciar as escolhas organizacionais ou política dos coletivos. Este vem a ser, finalmente, um novo objeto de pesquisa que emerge. O prisma do

31

MESTMAN Mariano, "Estados generales del tercer cine. Los documentos de Montreal. 1974", *ReHiMe* n. 3, 2013.

32

Marcel Martin, "Un phénomène nouveau: les groupes de réalisation collectifs", *Cinéma 70*, n. 151, dez.1970, p. 81.

"Fazer filmes políticos politicamente" na França do pós-1968:
Slon e Iskra, coletivos militantes
Catherine Roudé

coletivo restaura a complexidade da ação cinematográfica, mas também as ambiguidades das relações com a indústria cinematográfica e com o Estado, a riqueza de interações com outros grupos em escala hexagonal e internacional ou ainda a importância de práticas espectatoriais militantes.

Recebido em 22/03/2016

Aprovado em 06/04/2017